

Trond Berg Eriksen:

Løgner som moralsk og filosofisk problem

Filosofien lærer oss at det av og til er like viktig å gjøre det enkle mer komplisert, som å gjøre det kompliserte altfor enkelt. Mye filosofisk refleksjon har satset på å rote det til for dem som tror at *quick fixes* kan løse alle problemer. La oss se nærmere på noe alle vet hva er, nemlig løgner. Har den virkelig behov for en moralsk eller filosofisk behandling?

Løgner er et *moralsk* problem når man spør under hvilke betingelser det kan være rettmessig å lyve. Alle vet at det vil dreie seg om unntakstilfeller, fordi man normalt bør snakke sant. All nedarvet visdom fra Augustin til Kant gir sannferdigheten et fortrinn. Men er det selvsagt at sannferdighet er rosverdig? Det er fullt mulig å tenke seg situasjoner hvor løgner unntaksvis kunne ha vært et respektabelt alternativ.

Moralsk sett er løgner ikke alltid forkastelig. I forholdet mellom lege og pasient, for eksempel, finnes det mange situasjoner hvor en oppmuntrende usannhet kan forlenge livet. Legen som lyver om dine utsikter for å sikre deg en god natts søvn før operasjonen, er det få som vil klandre. Det samme gjelder forholdet til urettmessige makthavere. Den som straks leverer den hele og fulle sannhet under avhør, kan frata seg selv og andre enhver beskyttelse. Skal man spille ut alle kort åpent og ærlig, slik at makthaverne får frie hender til å gjennomføre sine manipulasjoner? Eller er det lov til å lyve utfra andre moralske forpliktelser som tilsidesetter kravet om sannferdighet eller bare lar det gjelde under bestemte betingelser?

Løgner blir et *filosofisk* problem når vi begynner å analysere grensetilfellene, som det er mange av. Hva betyr egentlig ordet "løgn"? Har alle slags løgner en enkel og usammensatt kjerne, eller vil selve begrepet om løgner smuldre opp hvis man betrakter det fra alle tenkelige perspektiver?

Vil "løgn" og "sannhet" ha samme betydning uansett virkelighetsoppfatning forøvrig? For eksempel: Finnes det ufrivillige løgner på samme måte som det finnes ufrivillige sannheter? Er det bare personer som kan lyve? Hva med språket? Jeg vil mene, som Wittgenstein, at også et språk kan være løgnaktig, det vil si: ikke bare være villedende, men produktivt på løgnens og uvirkelighetens premisser.

Om hverdagslige løgner vet vi at de kan være både små og store. Løgner har sin egen matematikk. Mange små kan ofte summeres til en stor. På dansk sier man: «En løgn er som en snebold. Jo lenger man ruller den, des større bliver den.» Løgner kan skyldes et øyeblikks innfall, eller være en del av en plan. De kan være spontane og knyttet til bestemte situasjoner som kanskje ikke kan gjenta seg i nøyaktig samme form. Eller de kan være systematiske, følge et mønster og dermed bekrefte en virkelighetsoppfatning som man enten deler med noen få andre, eller et verdensbilde som man er ganske alene om. Ikke uventet vil det vise seg at ikke bare har politikken en løgnaktig side, men løgner har også en politisk side. Politikk, markedsføring og journalistikk – der, og nettopp, der hvor sannheten er etterspurt, er det lønnsomt å forfalske den eller utstyre den med en maske.

Da jeg for 40 år siden oversatte den klassiske og slitesterke boken *Svarte og hvite løgner* av Sissela Bok – datteren til Gunnar og Alva Myrdal – hadde jeg en interessant brevveksling med forfatteren. For på engelsk heter boken *Lying*, ganske enkelt, med tillegget *Moral Choice in Public and Private Life* (1977). *Svarte og hvite løgner* var en tittel som jeg foreslo, og forfatteren var skeptisk til, fordi det ville høres ut som om løgneren var knyttet til rasemotsetninger, mente hun. Jeg svarte at det var en urimelig tolkning i norsk sammenheng. Vi snakker jo temmelig usjenert om "svarte penger" uten at noen ville mistenke oss for å mene penger som tilhører eller ikke burde tilhøre, fargede personer. Og "hvite løgner" er et uttrykk som er så godt innarbeidet at ingen ville tenke på *white man's burden* i den sammenheng.

Sisselas tekst er senere blitt lærebok i etikk for mange årsklasser av amerikanske skoleelever og studenter over hele kontinentet. Etter 40 år kommer den

fremdeles i nye opptrykk. Kanskje fordi moralfilosofien kan henges på en åpen drøfting av hva vi gjør når vi lyver, og hvorfor løgnaktighet er en trussel mot hele samfunnslivet, vil en drøfting av løgnens anatomi berøre hele det normative feltet. Hun fulgte opp med boken *Secrets: On the Ethics of Concealment and Revelation* (1982) om nødvendigheten av gjennomsiktighet og åpenhet i offentlige saker. I analyser av løgnen hører selvsagt etikken og politikken på det nærmeste sammen. Det er og blir sterke krefter – ikke bare i det politiske livet – som trekker i motsatt retning av det etikken gjerne anbefaler. Det ser vi når USA 25 år senere får en president som ikke bare kalles "en narsissistisk lystløgner", slik mange ser det, men en makthaver som har forfremmet bløff og humbug til ledelsesteknologi.

Løgner er som regel uønsket, fordi de bedrar og dermed umuliggjør direkte og uhindret kommunikasjon med andre. Hvis man ikke kan regne med en form for vilje til sannhet på den andre siden av bordet, kan man i grunnen strø om seg med hva det skal være av taktiske påstander. Alt blir likegyldig der hvor man ikke skiller mellom løgner og sannheter. Alternative kjensgjerninger og *fake news* er selvsagt spesielt alvorlig der hvor de brukes av styresmakter for å utviske spor og tåkelegge ansvarsforhold. Om du eller jeg lyver, får det ikke fullt så store konsekvenser som når autoritetspersoner gjør det samme. Men om alle tok like lett på sannheten som lystløgnerne, ville samfunnet som samfunn smuldre opp. Demokratiet er svært følsomt overfor endringer i sannhetshusholdningen. "Devalueres dokumenterte fakta som samfunnsverdi, ja, så svekkes sakte, men sikkert grunnlaget for vårt liberale demokrati," sa Erna Solberg rett før besøket i Det hvite hus. Stanghelle i Aftenposten skrev nettopp om det nye Amerika: "En debatt- og nyhetskultur der sannhet er helt underordnet virkningen av det som formidles". Fake News kan blomstre i fraværet av sunn konfrontasjon med andre informasjonskilder. "Vi har bråvåknet til en klassisk propaganda-kultur i moderne innpakning", sier Stanghelle.

Hvorfor anstrenger vi oss så sterkt for å slippe å lyve? Vi gjør hva som helst for å unngå å lyve, men finne løsninger som gjør samme nytten. Løgnen bedrar, og det

er bedraget vi ønsker oss, men helst uten å lyve. Bedraget synes å være et mindre direkte onde enn løgnen. Løgnen er avhengig av at avsenderen tror det han sier er løgn. Lyver han også hvis det skulle vise seg at det han trodde var usant, likevel viser seg å være sant – selvom altså hensikten har vært å bedra? Det ville koste mye krefter å leve i en verden hvor man ikke kunne forutsette at de fleste snakket sant. Hva om vi måtte undersøke alle påstander og sammenhenger selv? Det er selvsagt langt mer økonomisk å leve i et samfunn hvor de aller fleste ønsker å snakke sant.

Det er faktisk en gigantisk fordel å leve i et samfunn hvor vi kan stole på at de fleste anstrenger seg for å snakke sant. Vi *skylder* på en måte de andre sannferdighet i et fellesskap hvor vi selv nyter godt av sannferdigheten som moralsk prinsipp. Vil du sikre deg varige fordeler, er det mye som tyder på at sannferdigheten som gyldig og gjeldende handlingsprinsipp, gir deg større fordeler enn en rask nødløgn. En løgn kan bare skaffe fordeler dersom folk tror at den er sann. Løgnen er avhengig av at folk forventer seg sannhet. Mer enn noe annet viser fenomenet løgn at man støter sammen med moralens krav når man ikke vurderer seg selv som lik alle andre, men krever en unntaksfrihet seg selv som ikke alle kan kreve uten at det oppstår kaos. Den som forteller sannheten, eller i det minste respekterer den, gir sitt bidrag til et fellesskap som alle tjener på i det lange løp.

Sannferdigheten er et ekte moralprinsipp, ikke bare en klokhetsregel, for normen forbyr løgn også der hvor man kunne slippe unna med det. Når du vurderer en norm, spør du ikke bare hva du selv mener om den, men om hvordan fornuftige mennesker ville ha håndtert det samme dilemmaet som du selv står i. Når det gjelder de unntakstilfellene hvor løgn kan forsvares, er det ikke bare deg selv som skal overtales til betrakte det som nødvendig, men også andre fornuftige aktører i en analog situasjon. Alle kan forsvare sine løgner ved å peke på gode grunner til å gjøre det. Da har man tross alt bare seg selv å overtale. Så det går greit. Den virkelige prøven er om fornuftige utenforstående kunne godta det samme, fordi det skjer for en god saks skyld. De som er blitt *offer* for løgn, godtar sjelden de grunner man kunne anføre til usannhetens forsvar. De

som blir løyet for, og de som lyver, har sjelden sammenfallende oppfatninger om når det er forsvarlig å ta tilflukt til en løgn. En praktisk prøve er derfor å tenke seg et rollebytte: Ville jeg synes det var greitt om noen løy meg opp i ansiktet – selv om det skjedde for å unngå større skade?

Vanligvis skiller vi mellom fysiske og verbale angrep. Løgner er kanskje de verbale angrep som ligner mest på fysisk trakassering. "Falsk vitnesbyrd" – som man en gang kalte det – kan få livstruende konsekvenser for dem som rammes. Mens sår og blåmerker i prinsippet forsvinner, kan vanemessige løgner fjerne den tilliten til omgivelsene som er nødvendig for å overleve, hos den som blir rammet. Et barn som aldri kan stole på foreldrenes forklaringer eller unnskyldninger, kan bli skadet for livet. Sannhetens øyeblikk, avsløringen av at alt det man stolte på bygde på bedrag, kan frata mottakeren evnen til å stole på andres fortellinger overhodet. De som vet noe om saken, kan fortelle at systematisk løgnaktighet i nære relasjoner ofte er innblandet i utviklingen av psykiatriske forstyrrelser. Omverdenen mister den soliditeten som kreves og er nødvendig for at barnet skal føle seg trygt. Den notorisk løgnaktige står i fare for å miste virkeligheten – både den han vil fortelge og den han vil beholde. Den ene løgneren tar den andre, sier vi. Det er nemlig sjelden at man slipper unna med én enkelt løgn. Nødløgner er kreative og destruktive på premisser som vi ikke kontrollerer selv. Ingen kan på forhånd vite hvorhen, hvordan og hvor lenge en nødløgn vil overleve.

En venn av meg fortalte om en onkel som hadde drevet illegalt arbeid under krigen. I fem år hadde han øvd seg på å lyve og leve maskert – også overfor sine nærmeste. De løgnene han beskyttet seg og sin familie med, gjorde ham til et annet menneske. Da freden kom, greidde han ikke å legge vekk sine sikkerhetsforanstaltninger og forsvant i et sort hull, fordi han ikke kunne stole på noen – heller ikke seg selv. Falske og instrumentelle identiteter som var innøvd slik at de skulle holde ut under avhør og tortur, forhindret returen til de normale fredsrutinene. Den dyktige motstandsmannen ble forsvarsløs, fordi freden krevde en helt annen sannhetshusholdning som han ikke greidde å vende tilbake til.

Men det finnes også enklere former for løgner som for det meste er uten skjebnesvangre følger. Løgn og høflighet kan være beslektet på den måten at man unngår sannheten for å kjøpe seg fred. Høflighet er i utgangspunktet et grunnlag for gode manerer – man unngår den nakne og brutale sannhet for å slippe ubehaget i situasjoner hvor en full avsløring likevel ikke ville føre til noe. Høflighet og det høviske var opprinnelig det som fikk hoffet til å fungere i gamle regimer. Der hvor alle var ute etter å sikre seg makt og fordeler i fyrstens eller kongens omgivelser, var omgangsformen truet av sammenbrudd om det skulle dukke opp en sannhetsfanatiker. Nei. Da var det bedre gå omveier og unngå alt som kunne skape åpen splid. Maktkampene foregikk i det skjulte. Etablerte konvensjoner bidro til sorteringen av hva som var alvorlig ment, og hva man kunne overse med lett hjerte.

Høflighet hviler på en kontrakt hvor man tar seg den frihet å lyve *til* en person. Noen ganger, men ikke alltid, innebærer det å lyve *om* en person. For så vidt kan man si at både det å bli servert løgner, og det å bli offer for andres løgnaktighet, er angrep på mottakerens integritet. Begge deler er beslektet med fornærmelsen. I det første tilfelle, når man lyver *til* en person, har vedkommende grunn til å være fornærmet, fordi taleren er respektløs og behandler tilhøreren som en det er lett å lure. I det andre tilfellet, hvor det lyves *om* en person, kan mottakeren tenke: Snakker han slik om meg også? Den høflige og veloppdragende varianten oppstår der hvor begge vet at det slippes løgner i fri dressur, men at løgnene mottas og behandles utfra en stilltiende kontrakt – som om de skulle være sannheter, selvom alle vet at de i beste fall er mangelfulle.

Det mest forstyrrende ved løgner, er at den gjerne gjelder påstander som unnslipper motstemmer og fornuftig kritikk ved å gjøre en omgående bevegelse. Man vil ikke ta den diskusjonen som en eventuell sannhetsvilje ville kreve, og gir etter for bekvemmelighetens fordringer. Fornuften slipper ikke til, fordi den mangler en grunnmur hvor det kunne reises et hus. Løgneren forhindrer videre tenkning om temaet ved at den fjerner de knaggene man kunne henge en kappe på. Det blir som å diskutere en sak for retten når alle sakspapirer er fiktive. Ikke

tilfeldig var den postmoderne tenkningen særlig opptatt av den uvirkeligheten som skyldtes mektige illusjoner, og fiksjoner som var planmessig plantet.

Løgn er ikke det samme som usannhet eller feiltagelse. For alle kan levere usannheter eller ta feil. Så lenge det skjer uten ond vilje, og det finnes en beredskap for å innrømme feil når motforestillingene melder seg, er slike hendelser ikke et tema for moralen. Det man kan innvende, er at man normalt ikke bør presentere påstander som man ikke har et minimum av dekning for. Men her er gråsonene brede og mange. Løgn i egentlig forstand forutsetter at den talende vet bedre og utbrer seg om en sak mot bedre vitende. Usannheter og feiltagelser er ute av verden når de korrigeres umiddelbart, når det dreier seg om rent objektive informasjonen. Men der hvor det lyves i egentlig mening, er det dessuten en *vilje* til usannhet til stede. Løgneren omfatter altså et subjektivt ansvarlig moment som feiltagelsen mangler. Fakta er aldri enkle å etablere. Men man må *ville* det. Ikke alle uriktige påstander er løgnaktige. Vi kan ta feil eller beskytte andre mot sannheten i beste hensikt – uten å lyve på en måte som utløser alarm.

At løgn har noe med makt og avmakt å gjøre, vil de fleste gå med på. Der hvor det lyves, kan mottakeren vikle seg inn i en annens nett. Løgneren oppløser grunnlaget for en jevnbyrdig meningsutveksling. En situasjon hvor deltakerne i prinsippet kan korrigere hverandre med fornuftige innvendinger, er å foretrekke. Et av de nyordene som er dukket opp det siste året, er "faktaresistent uvirkelighet". Hverken fornuften eller kjensgjerningene har en sjanse der hvor løgnene støtter hverandre og dermed reiser en mur omkring de omstridte realiteter. I en situasjon hvor det bygges omfattende alternative sannhetssystemer, kan ubehagelige realiteter utviskes. Løgnere kan være personlige, tilpasset rollebesetningen, både fra avsenderens og mottakerens synsvinkel, eller de kan organiseres i usannferdige ideologier.

Det krever litt trening og føyelighet, men man kan også lyve for seg selv. Når kjensgjerningene blir for plagsomme, vil man ikke sjelden heller gi slipp på et stykke virkelighet enn å arbeide frem korreksjoner. Løgnere kan for så vidt være

like fellesskapsstiftende som sannheter. Å dele hemmeligheter er selvsagt solidariserende, men det er også en faktaresistent uvirkelighet som man er enige om å reproducere. Holocaust-fornektende er tilfreds med å ha hverandre, for da trenger de ikke støtte fra de historiske kjensgjerningene.

Løgn og sannhet har sin egen estetikk. Bedragerske løgner og heroiske sannheter er standard. Men hva om det også finnes heroiske løgner og bedragerske sannheter? Hvordan skal man gjenkjenne dem? Løgneren er slud og lusker i krokene. Sannheten derimot står for en støytt og har ingenting å skjule. Slik er gjerne forventningene til løgnens og sannhetens utseende. Når sannheten lusker i krokene, og løgneren står for en støytt, utfordres våre forventninger til hvordan sannheten og løgneren bør oppføre seg. Derfor kan en løgn som har tilranet seg sannhetens utseende, være overraskende effektiv. Når Trump snakker om *shit-hole countries* som Haiti, El Salvador og de afrikanske statene, er det en etterligning av sannhetens hensynsløshet. Presidentens motstandere kaller uttalelsene hans "sjokkerende, skammelige og rasistiske". Det kan stemme, men et viktigere spørsmål er om det han sier er sant i noen rimelig mening. Av presidentens tilhengere sies det jevnlig at hans fortrinn er at "han sier tingene som de er". Det hevdes så hyppig av all verdens populistere om deres frelserskikkelser at fenomenet kunne fortjene en nærmere analyse.

Det er noe heroisk ved den som tør å legge sannheten på bordet uten å pynte på den. At *norwegians* er alt det afrikanske, El Salvadorianere og Haiti-boere ikke er i den amerikanske presidentens øyne, er en mager trøst. De som ikke er enige med Trump saklig sett, har lenge hatt monopol på fortolkninger og beskrivelser av tingenes virkelige tilstand. De har hatt muligheten for å etablere et oppstyltet språk som bare forstås av den diplomatiske presteskaper i FN. Der snakker man selvsagt ikke om *shit-hole countries*, men heller om "utviklingsland" og deslike. Språket skal jo ikke støte noen med altfor mye sannhet. Man kan vel knapt tenke seg noe mer formynderisk bedrevitende enn ordet "utviklingsland". Det betyr: De er ikke som oss, men de er i ferd med å bli som oss – og det er deres eneste sjanse til å bevise sin menneskelighet. Hvem trenger vel løgner hvis sannheten ser slik ut?

Avslørings retorikk kan brukes både om løgner og sannheter. Det er som om løgner og sannheten har tatt farge av hverandre når de konkurrerer om å dramatisere seg som avsløring av noe som har vært tildekket, erindring om noe som har vært glemt, eller belysning av det som har ligget skjult i det dunkle. Hensynsfullhetens diplomatiske fortrinn skyldes ikke at de posisjonerte diplomatene snakker sant og at den populistiske nykomlingen lyver. "Endelig er det noen som sier noe man kan få forstand av eller i det minste forstå," tenker folk. Om vi ikke fokuserer på påstandene som påstander, men på sannhetens utseende – sannheter som kan gå sin seiersgang som avslørte hemmeligheter – kan Trumf være sikker på å høste poeng. Han snakker begripelig og enkelt om det som er planmessig tåkelagt med hensynsfullhet av det etablerte språket hos den internasjonale politiske eliten.

Min interesse for presidenten som fenomen skyldes hans likegyldighet for det innøvde hykleriet, for diplomatisk *mumbo-jumbo*, *double-speak* og forstenede høflighetsklisjeer. På et gebet hvor man fremdeles, etter mer enn 50 år med kriger i Midt-Østen, snakker om krigene samlet som en "fredsprosess", behøver man ikke å gå til Trumf for å lære å lyve. Systematisk, automatisk og omhyggelig innøvd misbruk av språket skaper et frislipp for å sende ut løgner under fremmed flagg. Løgnene behøver altså ikke å ligge i intensjonen hver gang påstandene gjentas, men kan følge språkvanene som en mekanisk bonus dersom virkelighetstapet først er etablert. Slik sett er den politiske tungetalen i FN-bygningen i New York, og rebellens opprørske Twitter-meldinger fra Washington DC, bevegelser som forutsetter hverandre.

Strengt tatt er forholdet mellom løgn og sannhet noe annet enn forholdet mellom løgn og fakta. Det går an å anrette og utvelge fakta slik at effekten blir en løgn. Det går også an å fremstille et forløp eller faktum så dyktig at den nye realiteten illustrerer en sannhet. Kunst av alle slag er jo løgner som beundres, fordi de kan være sannere enn sannheten. En rekke samfunnskritikere har vært opptatt av *post-facts* og *fake news* i de sosiale medienes tidsalder. Vi går uvegerlig på et virkelighetstap der hvor alt skjer raskere, tettere og mer dramatisk enn vi kan

fordøye og sortere. Hvordan skulle vi rekke å ha selvstendige meninger om hver enkelt del av det stormløpet mot sansene som oppleves hver dag? Moderne teknologier produserer et informasjonsoverskudd som gjør det meningsløst å kreve av mottakerne at de skulle gjøre seg selvstendige fortolkninger av alt det som skjer.

Det er kanskje ikke løgner og hemmelighold som er det største problemet for et postmoderne samfunnsliv, men at vi får vite langt mer enn det vi trenger å vite. Mediene omgjør hendelsene til historier lenge før de når oss. De mektigste i det nye demokratiet er ikke dem som snakker sant, men de som kan forenkle det uoversiktlige mangfoldet til enkle fortellinger. I den formen vi møter virkeligheten, er den allerede forvandlet til fiksjon. Uten å vite eller ville det blir vi selv en del av uvirkeligheten, sier John Freeman: "Vi spiller oss selv." Hva skal vi med distinksjonen mellom løgn og sannhet hvis de radikale modernitetskritikerne har rett?

Her streifer vi filosofihistorien. Er løgn eller sannhet det primære? Er løgnen ikke-sannhet, eller sannheten ikke-løgn? Skal vi la sannheten bestemme hva som er løgn, eller skal vi la løgnen bestemme hva som er sannhet? I filosofihistorien ser vi begge løsninger. For Nietzsche finnes det en sannhet som løgnen tildekker. Hos Nietzsche er sannheten brutal eller grusom, mens løgnen er det eneste som binder oss til livet. Den greske tragedien og Wagners musikk er sannhetens gyldige form. "Uten musikken ville livet ha vært en feiltagelse", sier han. For Kant derimot finnes det en løgn som sannhetens fornuft og fornuftens sannhet kan avsløre og avvikle. Hos Kant er sannheten primær og kan slippes løs på løgnen som et koppel med jakthunder. Sannheten leverer alltid en gevinst for fornuften som er virkelighetens grunn, mener han. Løgnen er uvirkelighet i Kants øyne. Derfor har han heller ikke bruk for kunsten som sannhetsbrønn. I våre dager lever Nietzsches og Kants sannhetsvarianter uforstyrret side om side. Er sannheten en spontan konstruksjon eller en ubestikkelig og rettfærdig dommer?

Sannheten kan ikke imitere løgnen, men løgnen kan imitere sannheten. Derfor er de ikke likeverdige. Det er kanskje selve kjernen i løgnen at den etterligner

sannheten. Det er fordi sannheten er etterspurt, at løgneren er etterspurt. Løgnen må se ut som sannhet for at den skal gjøre den jobben den er tiltenkt. Løgn og sannhet er ikke likeverdige motsetninger. Bare den siste presenteres som det den er. Den første gjør sin entré som noe annet enn det den faktisk er. *Fake*, som er et godt amerikansk ord, brukes om alt det som etterligner noe det ikke er. Sannheten kan ikke være *fake*, men løgneren må være det.

For løgneren er ikke bare usannhet – den seiler under falskt flagg. Den *leter* etter en som lar seg lure. Man kan beskylte et menneske for å lyve. Men man kan ikke beskylte et menneske for å snakke sant. Løgnen arbeider alltid maskert, mens sannheten er beskyttet på andre måter enn med en maske. For både løgneren og sannheten har sin egen estetikk. La oss avslutte med Oscar Wilde: "Er du i tvil, så fortell sannheten. Det vil overraske dine venner og lamme dine fiender." Der hvor løgneren er blitt en vane, er overraskelsen sannhetens sjanse til å fange oppmerksomheten.

Oftest går det automatisk i koblingen mellom løgn og moral. Men løgneren kan være av mange forskjellige slag og blir ikke alltid avvist på moralske kriterier. Noen løgner trenger vi. Noen løgner leker vi med. En som interesserer seg for kunstene, for eksempel, kan gi enkelte løgner sin uforbeholdne anerkjennelse. Fra en side sett er kunstverk juks og bedrag. Det er jo verkets fremste oppgave å skape illusjoner for å fremstille noe som det ikke er i virkeligheten. Det gjelder musikken, litteraturen og billedkunsten uten forskjell. Den dyktigste kunstner er den dyktigste løgner. Derfor har kunstteoriene alltid, helt fra Platons tid, tematisert forholdet mellom løgn og sannhet, illusjon og virkelighet.

Kunstverket taler til sansene. Gjennom øyet eller øret, gjennom stemmer og toner, eller gjennom synlige og taktile former, aktualiserer forholdet til et kunstverk kroppens forgjengelige virkelighet. Oppfatningen av kunstens rolle har derfor endret seg med oppfatningen av kroppen og det sansbare. Ifølge en slik tankegang finnes det altså en løgn som ikke kan reduseres til umoral. Det

finnes så å si en løgn i virkelighetens egen oppbygning. Kravet om orden, mening og sammenheng er, mener noen, i seg selv mytomant.

I Nietzsches tenkning står disse to problemene i sentrum: forholdet mellom illusjon og virkelighet, og spørsmålet om kroppens og det sansbares status. Alle vet at Nietzsches løsninger på disse problemene forandres fra bok til bok, og at hans notater ofte befinner seg et helt annet sted enn de bøkene han publiserer på samme tid. Men kunsten er og blir et hovedtema for ham gjennom hele forfatterskapet. Derfor stiller han en rekke nye spørsmål om løgner og hva vi kan bruke dem til.

Filosofen er fanget i språkets nettmasker, hevder den unge Nietzsche i noen tette notater som det aldri ble noen bok av – *Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873). Metaforer, analogislutninger, antropomorfismer og andre usannheter er overlevelsingsbetingelser som sikrer oss et forsvar mot virkelighetens absurditeter. Hvor jammerlig, skyggeaktig og flyktig, hvor formålsløst vilkårlig og hjemløst er ikke menneskets intellekt i naturen. Det var evigheter da dette intellektet ikke fantes, og når menneskets sanseerfaringer en gang forsvinner, vil det ikke ha skjedd noe som helst. For intellektet har ingen videre misjon utover det å tjene det enkelte menneskelivet. Intellektet er "menneskelig" også i den forstand at de som har det, og produserer det, omgir det med klanger som om verdens akse lå akkurat der. Om vi kunne begripe hva en mygg tenker, ville vi skjønne at også den virrer gjennom luften med den samme lidenskapen som alle levende vesener og opplever seg selv som det flyvende sentrum i denne verden, skriver Nietzsche.

Intellektet, som er et middel til individets opprettholdelse, utfolder sine sterkeste krefter i forstillingen. Bedrag, svindel, løgn, maskerade, baktalelse, narrespill lyser opp omkring forfengeligheten som sentrum. Forstilling er regelen og det lovmessige. Så ikke noe er mer ubegripelig enn at en ærlig og redelig sannhetsvilje kunne oppstå i et menneskeliv. Men er nå sannhet og løgn så forskjellige? Hva er sannhet? Sannheter er illusjoner som man har glemt opphavet til, metaforer som er nedslitt og mistet sin kraft til å formidle mening,

mynter som har et utvisket bilde og nå bare betraktes som metall, ikke lenger som mynter. Å være sannferdig betyr å beherske og bruke de tilvante metaforene, altså moralsk uttrykt: plikten til å lyve etter faste mønstre på en måte som alle mennesker oppfatter som bindende. Glemselen omkring sannhetenes opphav skaper en følelse av sannhet. Som bygningsgeni hever menneskene seg høyt over biene, sier Nietzsche et sted i disse notatene. Biene bygger med voks som de har samlet fra naturen. Menneskene bygger en bolig og en drakt av begrepenes fine tekstiler, det vil si stoff som det selv har frembrakt, og som de selv er opphavet til.

Menneskene har en usvikelig tendens til å la seg lure. De er som fortryllet av lykke når dikteren kan fortelle eventyr, eller når skuespilleren imiterer en konge som er enda mer kongelig enn en konge er i virkeligheten. Intellet er forstillelsens mester og har frie hender så lenge det kan bedra uten å skade. Uten usannheter finnes verken samfunnet eller kulturen. Dermed oppstår den tragiske konflikten i sannhetshusholdningen som er vårt hovedtema og som var Nietzsches hovedtema: Alt som er sant, godt og skjønt avhenger av bedrag.

Sannheten dreper – ja, den dreper også seg selv når den erkjenner at den er bygget på feiltagelser. Det sanneste i denne verden er kjærligheten, religionen og kunsten, sier Nietzsche. Kjærligheten gjennomskuer nok alle forstillinger og maskerader. Den går inn i kjernen til er de lidende og lidenskapelige individer og lider med dem. Religionen trøster i lidelsen ved å fortelle om en annen verdensorden og lærer oss å forakte det foreliggende. Men vi har neppe noe valg. Sannheter og bedrag er uadskillelige. Alle løgner er nødløgner. Lysten til løgn er kunstens fane, fordi kunsten alltid taler om sannheten i form av løgner. Nietzsche konkluderer: Det sanneste i verden er altså de tre ulogiske kreftene som innrømmer at de er nettopp det. Men kunsten er den eneste virksomheten som behandler skinnet som skinn. Kunsten vil altså ikke bare bedra, men anerkjenner bedraget som livsvilkår. I den forstand er kunsten den sanneste virksomheten av de tre.

Formidlet gjennom Schopenhauer godtar den tidlige Nietzsche romantikkens kunstmytologi, fremfor alt genibegrepet og læren om kunsten som forløser. I Schopenhauers tenkning var hele den sansbare verden skinn og bedrag, men kunsten representerte et bedrag av et særegent slag. Kunsten var nødvendig for å overtale menneskene til å utholde livet.

Nietzsche følger Schopenhauer og romantikken i fremhevelsen av musikkens som den høyeste kunstart. Men han godtar ikke læren om kunsten som en vei til forløsning *fra* livet. Tvertimot leverer kunsten forløsning nettopp ved å overtale menneskene til å godta sin lodd. Allerede tidlig i Nietzsches notatbunker finner vi kunstskepsis side om side med understrekninger av kunstens metafysisk sentrale status.

Nietzsche tenker i motsetninger og motsigelser. Han er aldri klart og entydig på parti med noe eller noen langt tid av gangen. Fenomenverdenen er oppstått av livsviljens lidelse over livet, sier han. Naturens orden er uttrykk for livsviljens oppspaltning. Alt som rører seg i naturen, ble frembrakt forat livsviljen ikke skulle bli alene med sin lidelse. Det er både Schopenhauers og Nietzsches overbevisning. Når kunstverket fordobler naturen – det er den klassiske oppskriften (*ars imitatur naturam*) – gjentas dermed den opprinnelige spaltningen av livsviljen. Kunstnerens smerte er en gjenklang av den naturgitte livsviljens egen smerte. Den samme lidelsen som fikk livsviljen til å fremskaffe og ordne fenomenenes verden, får kunstneren til å fremstille kunstverket. Både fenomenenes verden og kunstverket er likevel illusjoner, speilbilder av den lidende livsviljen som skal overtale sine betraktere til å utholde livets meningsløse fortredeligheter.

Vitenskapen og religionen har samme funksjon som kunsten i Nietzsches øyne. Stadig nevner han de tre størrelsene sammen. Men i løpet av forfatterskapet veksler vurderingen av forholdet mellom de tre virksomhetene. Hos den tidlige Nietzsche, står kunsten øverst. I et par overgangsår fremhever han så vitenskapen på kunstens og religionens bekostning. Til sist er det likevel kunstteorien som leverer modellen til prosjektet som skal omskape verden, hvor maktviljen skal bli stoff til dannelsen av en ny menneskeart.

Både kunst, religion og vitenskap er midler til en verdenskorreksjon, dvs. til den justering av det foreliggende som skal gjøre det mulig å fastholde livet som del av en meningsfull orden. Problemet er: hvordan må verden se ut forat livet skal være verd å leve? Kunst, religion og vitenskap retusjerer det foreliggende for å gjøre bildet av virkeligheten akseptabelt. Alt tankestoff er for så vidt livsfremmende løgner. Hos den unge Nietzsche er derfor både religion og vitenskap kunstformer, for så vidt som de skaper illusjoner om orden, mening og sammenheng.

Platon hadde talt om kunstverket som en skygge av en skygge. Den egentlige skjønnhet fantes, mente han, i det hinsidige, hevet over forgjengeligheten. Skjønnheten ble først avspeilet i naturen og så igjen fremstilt i kunstverket. Hos Platon kunne derfor kunstverket bare ha sannhet, godhet og skjønnhet av tredje rang. Nietzsche snur dette på hodet og hevder at kunstverket er langt skjønnere enn verdens urgrunn. Sannheten om livet er at det vesentlig består av smerte og lidelse. Til trøst mediterer vi over verdens orden som en illusjon som livsviljen underholder seg med. Gjennom våre manipulasjoner gis naturen en sannhet, skjønnhet og godhet som livets egen kjerne mangler.

Men den maksimale sannhet, skjønnhet og godhet møter vi først i religion, vitenskap og kunst. Livslykken avhenger altså av bløff. Det er bare illusjonene som kan være sanne, skjønne og gode i full mening. Kunstneren er ikke en ufullkommen etterligner av en guddommelig skaper som reserverer de evige modeller for sin egen virksomhet – slik man forestilte seg saken i den kristne teologien, for eksempel hos Augustin. Kunstneren er, ifølge Nietzsche, en løgner som bedrar enda grundigere enn livsviljen selv makter å gjøre det. Riktignok får kunstneren god hjelp av religionen og vitenskapen. Men kunstverket er det største og nyttigste bedraget. Særlig Wagners *Gesamtkunstwerk* organiserer kunstens konkurranse med religionen og vitenskapen.

Kunsten feirer på sin måte fenomenenes verden, sanseverdenen som i seg selv er en utspekulert illusjon. Hos Nietzsche er det altså ingen innvending mot kunsten

at den bedrar. Tvertimot er feiringen av det sansbares fiktive orden kunstens fremste oppgave. Kunstneren velger å bedra seg selv og sine beundrere, slik livsviljen valgte å bedra seg selv da den frembrakte sanseverdenens skjønnhet, orden og fornuftighet. Bare som estetisk fenomen kan tilværelsen og verden rettferdiggjøres, mener den unge Nietzsche. Han har altså ingen moralfilosofi i streng forstand. Innenfor moralens horisont er løgner allerede etablert. Det betyr at kunsten allerede sitter der hvor moralen ønsker å sitte. Ibsens ord om livsløgner og livslykken hos et gjennomsnittsmenneske ville ha vært en innlysende sannhet for den unge Nietzsche.

Særlig billedkunsten dyrker gleden over det skinnbarlige. Litteraturen har Nietzsche foreløpig et svakere forhold til. Først når han skriver *Zarathustra* får litteraturen en høyere status hos ham. Enn så lenge er musikken langt nærmere sakens kjerne. I motsetning til det skønne skinn i billedkunstens former, kan musikken faktisk formidle kontakt med livsviljen selv. Musikken kan oppheve skillelinjene i tid og rom, tilintetgjøre det stofflige og konkrete, og dyrke frem illusjonen om et usynlig fellesskap. Dermed utslettes den smerten som ligger til grunn for all oppspaltning og alle forskjeller i vår erfaring. Musikken kan beruse, og rusen er en måte å utviske alle forskjeller på. Nietzsche taler om Dionysos og Apollon – rusen og den fornuftige orden – som prinsippene bak grekernes kunstliv i boka om *Tragediens fødsel av musikkens ånd* (1872). Dionysos er rus og villskap, mens Apollon er orden og formvilje. Motsetningen omfatter ikke bare eksistensmuligheter for den enkelte. Den omfatter også den evige motsetningen mellom natur og kultur. Dessuten dreier det seg om spranget mellom musikk, på den ene siden, og billedkunst, litteratur og vitenskap på den andre.

Med en slik filosofi møtte Nietzsche Richard Wagner. Programmet for Wagners kunst var nettopp å underordne alle andre kunstarter under musikken. Det var planen for hans *Gesamtkunstwerk*, musikkdramaet som skulle betjene seg av både billedkunst, dans, diktning og arkitektur under musikkens ledelse. I møtet med Wagners kunst kunne Nietzsches to teorier samles til én. Den kunsten som feirer individuasjonen, og den kunsten som taler med livsviljens egen stemme, kunne finne sammen i ett og samme verk. Wagners *Gesamtkunstwerk* samler

ikke bare en rekke kunstarter, men oppsummerer hele virkeligheten fra livsviljens enhet til den mest illusoriske individuasjonen.

Det er vanlig å karakterisere Nietzsche som "irrasjonalist" i denne perioden, fordi han betrakter fornuften og vitenskapene som underleverandører til det altomfattende kunstverket. Han fremhever rusen og det ubevisste som en vei til en dypere visdom og betrakter alle rasjonelle, klare og trøstende sannheter som bedragerske renker. "Sannhet" i anførselstegn brukes om religionens og vitenskapens ordensillusjoner. Sannhet uten anførselstegn er reservert for den dionysiske innsikten i livets grusomhet og meningsløshet. De som søker rasjonell, begrepsmessig erkjennelse, greier ikke å befri seg fra det naturgitte bedraget. I likhet med religionen har den rasjonelle erkjennelsen bare én underliggende hensikt: å tilsløre livsviljens brutale blindhet. Det finnes ikke noe objektivt korrelat til den menneskelige fornuften utenfor skallens løgnaktighet. De sammenhenger som fornuften finner mellom fenomenene, har den skapt selv. Til grunn for våre løgner ligger det altså en hjelpeløshet som vi ikke kan begrense uten å jukse.

Å holde viljen til sannhet og viljen til løgn adskilt, er lettere sagt enn gjort. Om man øker den rasjonelle virksomheten, betyr det ikke annet enn at man gir seg illusjonene i vold, skriver Nietzsche som var oppflasket på Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819). I Nietzsches terminologi: Rasjonaliteten forneker og sperrer tilgangen til verdens urgrunn som Dionysos og rusen representerer. Til den sokratiske og kantianske fornuften svarer en amputert estetikk som krever at gjenstanden skal være avgrenset, klar og forståelig for å være skjønn. Den ikke-musiske kunsten er gjenstand for Nietzsches forakt. For det dreier seg om en kunst som bare er etterligning eller dekorasjon. En kunst som bare imiterer den empiriske virkeligheten eller underholder et livstrett og sensasjonshungrig publikum, er en platt og utragisk affære, mener han. Når Nietzsche krever en rehabilitering av det tragiske og dionysiske, er det fordi kunstens metafysiske karakter bare kan reddes på den måten. Konkret betyr det at litteratur, arkitektur, billedkunst og dans må underordne seg musikken.

Vitenskapen har fortrent religionen i den moderne verden, sier han. Nå må kunsten fortrenge vitenskapen, sier han i 1872. Kunstens periode – Nietzsches håp er fremdeles knyttet til Wagners musikk – kan også se ut som en tilbakevending til religionens epoke. Både Nietzsche og Wagner vender seg mot mytenes urverden og vil gi de gamle sannheter en moderne, kunstnerisk form. Deres kunst står altså ikke lenger i religionens tjeneste. Tvertimot blir religionens fortellinger stoff til et nytt tragisk musikkdrama.

I flere år hadde Nietzsche og Wagner sammenfallende tanker om kunsten, særlig om musikken. I Wagners musikk så Nietzsche løftet om en kunst som var nøyaktig slik han hadde tenkt seg. I Nietzsches teorier om tragediens fødsel fant Wagner en verdig begrunnelse for sin egen virksomhet. Nietzsche var ung og totalt ukjent på begynnelsen av 1870-tallet. Wagner var en moden mann som sto foran sitt endelig gjennombrudd. Da Wagner til sist fikk reist konserthuset i Bayreuth (1876) og vant publikums gunst, trengte han ikke lenger den unge beundrers teorier. Det kommer til brudd mellom dem, og Nietzsches skuffelse over Wagner blir til en skuffelse over kunsten. Hele Nietzsches latente kunstskepsis springer ut i full blomst i årene etter bruddet med Wagner.

Etter 1876 gjentar Nietzsche at kunsten er et bedrag, men nå betrakter han ikke lenger bedraget som positivt eller uomgjengelig. Tvertimot er det sannferdighet og redelighet som nå feires som filosofens fremste dyd. Nietzsche tar Sokrates parti mot de løgnaktige kunstnere og lar Schopenhauers kunstmetafysikk falle. Det han til da hadde sagt om litteraturen og billedkunsten, gjelder nå også musikken: kunsten er bare underholdning, imitasjon, adspredelse og en uforpliktende lek. Det var nettopp musikken som hadde knyttet Nietzsches kunstbegrep til sannheten om verden. Etter å ha blitt sviktet av sin musiker, svikter Nietzsche musikken. I triaden religion, vitenskap og kunst er det nå – fra 1878 – bare vitenskapen som holder mål. Romantikeren blir snusfornuftig og er på full fart inn i opplysningstidens pathos.

Nietzsche skifter metode fra metafysiske spekulasjoner til psykologisk avsløring og historisk-genetisk beskrivelse. Metafysikken hadde vært opptatt av det som

evig var seg selv likt. Nå ser Nietzsche bare en strøm av forandringer hvor han enn vender blikket. Det er i denne perioden Freud utvikler sin redskapkasse ved hjelp av Nietzsches begreper og antropologi. Nietzsche er helt åpenbart psykoanalysens og ekspresjonismens bestefar. Forandringene i og omkring mennesket har ikke noe enkelt opphav eller mål. De er som kjemiske reaksjoner og må tolkes naturvitenskapelig, sier Nietzsche nå.

På dette stadium hevdes det at kunsten – ikke engang musikken – har noen metafysisk sannhet. Sannheten om kunsten ligger i estetiske forestillinger og fornemmelsers kjemi, sier Nietzsche nå. Kunstverk skal virke oppkvikkende og behagelige. De har ingen erkjennelsesmessig eller metafysisk funksjon. Karakteristisk er det at Nietzsche nå gjerne henter eksempler fra billedkunsten og diktningen. Ikke fra musikken. Kunsten er bedragersk og uærlig, sier han nå. Fremfor alt er musikken mer unøyaktig enn tenkningen. Kunsten er uren tenkning som bare beveger seg på tingenes overflate. Derfor er kunsten et overvunnet stadium. Det moderne menneskes nysgjerrighet er det bare vitenskapen som kan tilfredsstillende. Moralen, sier han, forbyr oss å kapitulere for kunstenes innsmigrende behag.

Kunsten er bare en erindring om menneskehetens tidligere gleder. Nå er den i ferd med å utdø, og snart vil kunstneren betraktes som en levning fra forgangne tider. Kunstneren vender seg bakover – mot fortiden. Han er bare et barn som vil barnsliggjøre hele menneskeheten. Kunsten representerer en regressiv fristelse for den vitenskapelige filosof og psykolog som er opptatt av å bygge en ny fremtid. Både kunsten og religionen er symbolske uttrykksformer som må forlates. Kunsten bringer glemsel og behag. Religionen leverer oppbyggelse og begeistring. I den senere tid er mange religiøse affekter overført til kunst. På den måten har kunsten formidlet overgangen mellom religionenes og vitenskapenes epoker.

Vitenskapen tilfredstiller ikke alle de behov som kunsten og religionen dekket. Noen av de gamle behovene vil forsvinne, mente Nietzsche. Lysten til løgn, unøyaktighet, rus og ekstase vil komme i vanry gjennom de nye strenge krav til erkjennelsen.

Nietzsches kunsthat varer ikke så lenge. Nesten alle utsagn av denne typen finnes i *Menschliches, Allzumenschliches* (1878-79). De er altså skrevet ned i årene umiddelbart etter bruddet med Wagner. Nietzsche ønsker åpenbart å riste seg grundig løs fra den utakknemlige musikeren. Den klassisk skolerte humanisten tror aldri helt på sin vitenskapsfromme utopi. Han vet, og snart innrømmer han det åpent, at det ulogiske ved mennesket er uutryddelig. Det ulogiske finnes i lidenskaper, språket, kunsten, religionen og i alt annet som gjør livet verd å leve. Man kan ikke fjerne det ulogiske og de fenomener som nærer seg av det, uten å anrette ubotelig skade, heter det nå. Det er bare helt naive mennesker som tror at de kan forvandle menneskets natur til noe rent rasjonelt, sier han.

Dette står i *Menschliches, Allzumenschliches* sammen med den mest uforbeholdne hyllest til vitenskapene. Det foregriper hans senere dominerende standpunkt, men det ville ha vært et bedrag å fremstille Nietzsches holdninger som konsistente konstruksjoner som avløste hverandre langs en linje. Nietzsche sier alt på en gang og bryr seg lite om selvmotsigelser. Veien tilbake til kunsten etter *Menschliches, Allzumenschliches* gikk gjennom en avsløring av vitenskapenes sannhetspretensjoner. Den mistenksomheten som Nietzsche hadde utviklet i forholdet til religionen og kunsten, river også med seg vitenskapenes evne til å snakke sant. Før han begynner å skrive *Zarathustra* (1883-1885) – og altså hopper inn i dikterens kappe – må han gjøre en slik forvandling mulig. Nietzsche forsøker å redde litteraturen som kunstart ved å tale om dens mulige virkninger på livet selv. Det som gir ham troen tilbake, er kunstens evne til å forme mennesker, ikke dens evne til å forme kunstverk.

Kunsten kan forøke livslysten og maktfølelsen. Den kan være et legemiddel for syke sjeler, et palliativ, sier han, dvs. et smertestillende middel. Nietzsche forsøker å konstruere en fysiologisk estetikk, dvs. en lære om hvordan forskjellige estetiske stimuli virker på kroppen. Han gjennomfører nå synspunktet om at estetiske verdier beror på biologiske verdier, at estetikk og

biologisk styrke og behag er beslektede størrelser. Slik manøvrer han seg over i en siste fase.

Objektivitetsidealet er falskt både for kunst, erkjennelse og moral, mener Nietzsche etterat han først og fremst forsto seg selv som Zarathustas dikter. Det er maktviljen som er opphavet til kunsten, og forøkningen av makt som er kriteriet for skjønnhet, sannhet og godhet. Å skape et kunstverk er resultatet av et kraftoverskudd. Gleden over kunstverket hos betrakteren skyldes det overskuddet verket formidler. Nietzsches kunstteori knyttes altså i hans siste periode til teorien om maktviljen som alle ting opphav og grunnlag.

Det gamle motivet om kunsten som rusmiddel finnes også i Nietzsches seneste skrifter. I første periode betød rusmotivet at musikken kunne knytte direkte kontakt med livsviljen. I annen periode, mens han hyllet vitenskapen som erkjennelsesideal, betød det samme motivet at kunsten var et blott og bart narkotikum. I tredje periode gjentas motivet, fordi rusen gir en følelse av makt, den bekrefter livet som maktvilje og utspringer av kunstnerens fysiologiske overskudd. Også hos mottakeren taler kunstverket til livsviljen, som altså ikke lenger er en metafysisk størrelse, men stammer fra individets fysiologiske krefter.

Den rette kunsten kan være stimulerende, men det finnes også en dekadent, sykelig og livsfornektende kunst som må avvises. Nietzsche har ikke glemt sin bitterhet mot Wagner, og han tegner bildet av det dekadente, nerveslitende, sentimentale kunstverket som eksemplifiseres med Wagners verk. Slike kunstverk skaper ikke sunnhet og styrke, men undergraver snarere livsviljen hos sine tilhørere. Bare for å spotte Wagner sier Nietzsche nå at Bizets dansende overfladiskhet er langt å foretrekke fremfor Wagners tunge og dødsdømte musikk. Livsviljen styrkes ikke av hinsidighetslengsel og dypsindigheter. Den sunneste er den som har tatt dekadansen inn over seg og overvunnet den, slik han selv med sine siste livskrefter hadde overvunnet Wagner, ifølge Nietzsches egen selvforståelse. Den store sunnheten, sier han nå, lar seg pirre og oppildne av det som ville bety loddrett undergang for sartere sjeler.

Igjen vender Nietzsche tilbake til den greske tragedien som våget å møte livets grusomme uskyld og dets uskyldige grusomhet ansikt til ansikt. Grekerne maktet en gang å gi den mest rystende erfaring en gyldig form, slik at den kunne vendes til en bekreftelse av livet. Det dekadente viser seg på mange måter. Nietzsche slår ned på det teatralske og hysteriske i samtidens kunst. Det er som om kunsten må overdrive og tyrannisere for i det hele tatt å virke på tilhørerne. De overdrevne effektene skyldes ikke kunstnerens styrke, men publikums avstumpethet. Kunsten skal bedra for å fremstille noe sant og rett. Men moderne kunst lyver for løgnens egen skyld, sier Nietzsche. Gleden over illusjonen som illusjon er et tegn på dekadanse, mener han. Man smigrer de svake, de overarbeidede, de lidende og de opprørte med en narkotisk kunst som er nihilistisk fordi den flykter fra livet. Både de som arrangerer fluktveier og som dukker ned i interessante hesligheter, unngår den ekte konfrontasjonen med livet, som Nietzsche anser som nødvendig. Sannheten er heslig, sier han, og vi har fått kunsten forat sannheten ikke skal ta livet av oss.

Det første og siste man merker seg når man samler og leser Nietzsches kunstteoretiske utfall, er hvor konkrete og situasjonsbetingede hans reaksjoner var. Han skrev ikke for evigheten, men gikk inn i en kamp med virkelige og innbildte motstandere der og da. Nietzsche gir oss derfor et mer dekkende inntrykk av 1880-årene enn Kant gir av 1780-årene. Kant hadde overhodet ingen kontakt med tidens faktiske kunstliv, mens Nietzsche startet sin teoretiske løpebane som Wagners fremste ideolog. På grunn av sin strategiske plassering kan Nietzsche fortelle mer den moderne kunstoppfatningens oppkomst når han gir sine umiddelbare reaksjoner enn når han forsøker å lage omfattende teorier. På mange forskjellige måter og med full rett blir det moderne gjennombruddet i litteraturen, psykologien, musikken og filosofien knyttet til fenomenet Nietzsche. Vel å merke: hans teorier om løgnens mange masker er vel så interessante som hans teorier om sannheten.